

Spettacoli



La teorica, la militante, la donna: partendo dal film della von Trotta riscopriamo una delle figure fondamentali del movimento operaio europeo



Qui sotto e al centro della pagina, Barbara Sukowa in due inquadrature del film «Rosa L.» preso sui nostri schermi. Nella foto piccola a sinistra, la regista Margarethe von Trotta; a destra, Rosa Luxemburg (voltata) con Luise Kautsky

Le occasioni di Rosa L.

Genova, Ferrara, e infine Roma, con gli incontri presso l'Università e la proiezione — di oggi — alla Camera. La settimana italiana di Margarethe von Trotta, al seguito del suo film Rosa L., è improntata a quella stessa «serena pazienza» che — secondo la regista — era il tratto tipico della Luxemburg. La cineasta di Sorelle, di *Anni di piombo*, di *Lucida follia* è impegnata in un «tour de force» promozionale che si è lentamente trasformato in un'esperienza pubblica, politica. Anche se la von Trotta (che è rimasta piuttosto perplessa dopo l'incontro genovese con Martelli) giura di non conoscere abbastanza la situazione che si è lentamente trasformata in un'esperienza pubblica, politica. Anche se la von Trotta (che è rimasta piuttosto perplessa dopo l'incontro genovese con Martelli) giura di non conoscere abbastanza la situazione che si è lentamente trasformata in un'esperienza pubblica, politica.

lo con la sua effigie. Bene, è successo che qualcuno rifiutasse delle lettere per questo era lo stesso volto che gli studenti portavano per le strade, era insopportabile. ■ LA DONNA E LA MILITANTE — «Cosi, al momento di fare il film, mi sono domandata per dare di lei un'immagine completa, totale. Rosa se lo meritava. Era una donna, appunto, completa, che voleva vivere la propria personalità in tutti i suoi aspetti. Il suo uomo, Leo Jogiches, vedeva in lei solo la rivoluzionaria. C'è una scena nel film, inventata nei dialoghi ma vera nella

sostanza, in cui egli rinnega la sua ansia di maternità. «I bambini rendono paurosi, i tuoi bambini sono le tue idee», le dice. E ancora oggi molto difficile, per una donna, avere una vita totale, riuscire a superare il pregiudizio che ci si possa realizzare solo «a settori». Io credo che anche l'intimità di Rosa ci aiuti a capirla. Vi racconterò un aneddoto. Durante le mie ricerche ho incontrato la moglie del primo biografo di Rosa, una donna che ora ha più di 90 anni e che l'ha conosciuta quando era studentessa. Un giorno Rosa la invitò a pranzo. Viveva già da

scoperto solo dopo aver girato *Sorelle* e dopo aver scritto *Anni di piombo*. Si chiama Anna. E il mio secondo nome è Maria. Ebbene, le due protagoniste di *Sorelle* si chiamano Anna e Maria. È sorprendente, vero? Ho sempre sentito il bisogno di sdoppiare i personaggi per esprimere la complessità dell'essere umano. In *Anni di piombo* il rapporto tra Juliane e Marianne mi interessava ancor più del terrorismo. Lo sdoppiamento della personalità è un tema tipico della cultura romantica tedesca. Pensate a Hoffmann, o a Chamisso. Credo che in me ci sia una nostalgia, un desiderio anche inconscio di mostrare questo dualismo, per poi tentare di saldarlo, di sconfiggerlo. È una mia utopia, naturalmente. Ma con Rosa, per la prima volta, ho ritrovato la complessità della vita in un individuo. Infatti è il primo film in cui parlo di una donna sola, non di due, o tre.

film su Rosa e tu sarai Rosa». Poi ho finito per fare il film con Barbara Sukowa, che invece in *Anni di piombo* era Marianne, la sorella terrorista. I casi della vita. E comunque Rosa L. è un seguito «a ritroso» di *Anni di piombo*, è un andare alla ricerca di radici sociali e politiche della vita tedesca che sono ancora più lontane, più antiche del nazismo. Rosa (che era ebrea) è stata la prima vittima del nazismo, gli ufficiali che l'hanno uccisa nel '19 sono tutti passati con Hitler pochi anni dopo. Sapevo, Rosa era convinta che la storia fosse più saggia degli uomini, e che le cose, con il tempo, andassero sempre verso la giustizia. Alla fine della sua vita scriveva sempre all'interlocutore: «sil paziente e sereno...» e pensava che solo la pazienza potesse portare alla rivoluzione. Aveva torto, certo. La rivoluzione non c'è stata e la storia, in Germania, non ha fatto le cose secondo giustizia. Ma io credo che, in questa società così frettolosa, in questo mondo che consuma le idee come gli oggetti, la pazienza — anche se utopica, soprattutto perché utopica — sia l'insegnamento più alto che Rosa ci possa regalare».

Tutta una vita in 2500 lettere

Riferisce Paolo Spriano (Le passioni di un decennio, Garzanti, Milano 1986, p.12) che così Italo Calvino rispose nel 1957 alla domanda se «l'autobiografismo del dopoguerra potesse avere un valore non soltanto individuale e personale: «Non parlerò di un autobiografismo dell'anteguerra e di uno del dopoguerra, ma di un autobiografismo dell'uomo della società vecchia e di uno dell'uomo della società nuova che si può trovare oggi nelle testimonianze autobiografiche. La letteratura del comunismo, che ha puntato tutto sulla carta del romanzo, tra trent'anni ricorderà forse di quest'epoca non romanzi, ma soprattutto opere autobiografiche, diari, epistolari. Diagnosi esatta che va solo corretta nei tempi perché anche prima dei cent'anni l'opera biografica — e del militante e del rivoluzionario — ha finito per occupare un posto di rilievo nella memoria collettiva e sicuramente anche nella memoria politica. Non fa perciò eccezione neppure un recupero «autobiografico» come quello tentato dalla von Trotta per Rosa Luxemburg, attraverso una sceneggiatura che in larghissima parte «rimonta» brani, situazioni, dialoghi ricavati dal ricco epistolario (circa 2500 lettere rimaste). Una tale messe di materiale rivela una sorprendente e sfaccettata «militanza nel privato», ma consente soprattutto di conoscere, per l'immediatezza coniugata alla qualità espressiva, la viva voce di Rosa, tutta l'intensità della sua vita e della sua persona. Il film può essere pretesto per riempire vuoti e lacune nella «storia» editoriale della Luxemburg: per esempio, dopo il premio dato a Cannes 1986 a Barbara Sukowa quale migliore attrice, c'è stato un improvviso risveglio di attenzione, tradottosi in frettolose ristampe di quanto era stato pubblicato nella Germania Federale. La quale, peraltro, ha sostanziosi debiti da pagare, l'oscurità e la dimenticanza gettate sulla «Rosa di sangue» o sulla «puttana rossa» di cui i nazisti profanarono persino il monumento funebre eretto — a lei e a Karl Liebknecht — da Mies van der Rohe nel 1926. Diversa la situazione all'Est, dato che la Ger-



Una bambina nel buio della mia cella

che bel ricordo ho dell'Alexanderplatz? Lei sa, Hanschen, che cosa è l'Alexanderplatz? La mia permanenza lì d'un mese e mezzo ha lasciato i capelli grigi sulla mia testa e alcuni strappi nei miei nervi che non riuscirò più a guarire. E tuttavia ho un piccolo ricordo di quel posto che nella mia memoria occhieggia come un fiore. Lì la notte cominciava — era il tardo autunno, ottobre, e nella cella non c'era nessuna illuminazione — già tra le cinque e le sei. A me, nella cella di undici metri cubi, non rimaneva altro che distendere mi sul tavolaccio, rinserrata tra mobili indesiderabili, nella musica infernale della ferrovia metropolitana che tuonava continuamente lì davanti, per cui la cella suscitava mentre sui vetri tintinnanti lampeggiavano riflessi di luce rossa, declamare a mezza voce il mio Morike. Dalle dieci in poi di solito il diabolico concerto della ferrovia si acquetava un po', e subito dopo si udi dalla strada

re, voleva farsi acchiappare da quel barbuto vocione del padre, schizzava in qua e in là per la strada come una farfalla e punzecchiava il burbero benefico con una divertente poesia infantile. Si vedeva ancora letteralmente svolazzare le corte gonnelle e le magre gambette volare nella danza. In questo saltellante ritmo della canzone infantile, nelle perle sgranate del riso, c'era tanto spensierato e vittorioso piacere di vivere, che tutto il buio e ammuflito palazzo del presidio di polizia fu velato come da un mantello di nebbia d'argento e l'aria della mia cella maledorante improvvisamente si profumava come da una cascata di rose rossocure. Così dappertutto si riesce a spigolare per la strada un pochino di felicità e continuamente veniamo ammoniti che la vita è bella e ricca.

Alberto Crespi

manja Orientale e la Polonia sono, sia pure comprensibilmente, i paesi che hanno pubblicato il numero più rilevante di scritti, discorsi, lettere dell'ebrea-polacca-rivoluzionaria che scelse la Germania come proprio luogo politico. ■ LA PAZIENZA E L'UTOPIA — «In *Anni di piombo* c'è una scena in cui si vede un ritratto di Rosa Luxemburg nella stanza di Juliane. Ricordo che dissi a Jutta Lampe, che era Juliane nel film ed era stata la protagonista di *Sorelle*: «Farò un

Quella decisione la divide da Lenin

Al di là delle metafore ornitologiche (non una gallina... ma un'aquila) e delle zuccherose riscoperte della sua dimensione femminile (si innamorava, leggeva poesie, studiava «maternamente» fiori e piante) cui — da molto prima del film di Margarethe von Trotta — è affidata quella minima memoria collettiva che la storia ci ha consentito (e si è consentita) sulla vicenda di Rosa Luxemburg, un concetto occorre ribadire. Luxemburg è un teorico sommo del movimento operaio dei primi del Novecento. E nella sua opera complessiva — e non solo nei frammenti, nel *Disquis* della carcere, ma anche le urgenze intellettuali dell'epoca — aspetti di realtà destinati a complicarsi enormemente nel prosieguo dell'industrializzazione. Di qui la ricorrenza, in tutti i pensatori del periodo, di alcuni temi, che assumono allora l'aspetto di vere e proprie ossessioni: le novità connesse all'esplosione di una crescita sociale senza precedenti — la fuoriuscita dal mondo chiuso della più o meno oculata gestione di risorse scarse — sollevano nel contemporaneo consensi e paure, sollecitando proiezioni diverse di fronte ad un futuro che si presenta come mai denso di interrogativi. Rosa Luxemburg, come non troppo spesso si rileva, è certamente tra due mondi: il mondo dell'arretratezza — termine che trova allora il suo conio, assieme a quello, ad esso coevo, di sviluppo — dell'Oriente con le sue tappe forzate verso l'industrializzazione (la Russia e la Polonia, e tanto più una Polonia malamente russificata) e l'Occidente industrialmente robusto della Germania, scervo delle *mésalliances* asiatiche con i miti stranieri del progresso. Di questa doppia anima, fatta di intelligenza di un concreto presente storico, ma anche di attento ascolto del «non ancora», dell'ombra che non cessava di accompagnare un capitalismo sovranò ma non



90 del XIX secolo e il tempo della Grande guerra. E del 1898, infatti, la pubblicazione della tesi di laurea su *Lo sviluppo industriale in Polonia*, mentre risale al 1917 la stesura dell'*Anticritica*, scritta in risposta alle obiezioni sollevate dalla sua soluzione — prospettata nell'*Accumulazione del capitale*, del 1912 — alla celebre «difficoltà» degli schemi di riproduzione marxiana: la teorizzazione della necessità delle aree non capitalistiche per il passaggio dalla produzione capitalistica semplice alla riproduzione allargata. Tra questi due termini temporali si consuma l'«epoca bella» del capitalismo, ormai formazione economica e sociale irrobustita dal superamento non solo delle convulsioni puerili, ma anche di un vero e proprio passaggio d'età: l'uscita dalla Grande depressione che proprio allo scendere del penultimo decennio dell'800 sembra segnare l'imbocco, da parte del nuovo mondo di produrre, di una inarrestabile sequela di successi. Del nuovo modo di produzione i contemporanei — soprattutto i più impegnati nella decifrazione delle sue peculiarità — recepiscono, com'è ovvio, i dati più salienti, cogliendoli o consolidandoli, nell'immagine scientifica e collettiva, con onnivore realtà, per lo più distribuite in coppie oppostive: domanda/offerta, accumulazione/consumo, capitale/lavoro, prosperità/crisi. Questa epoca, definita appunto dal superamento di una prima generale depressione e da una guerra mondiale — è un caso che per entrambi i fenomeni si universalizzi l'uso dell'aggettivo «grande», primo segno della mondializzazione del tempo storico? — appare a noi contemporanei come un microcosmo, un laboratorio in cui si squadrano più elementarmente realtà o

Gabriella Bonacchi